

城市更新闯入“美学时代”

徐明松

多年前,我去往荷兰的代尔夫特,徜徉在城市的大街小巷,进入眼帘的影像多是那幅著名的《戴珍珠耳环的少女》,从酒店的大堂、街道上的广告牌、建筑山墙上的壁画、咖啡厅的店招,乃至餐桌上的杯碟和餐纸,都赫然一见这个与维米尔一样情系代尔夫特的女孩。一幅画,一座城,这里,艺术成为一座城市的触媒,催化了旅人关于这个城市的浪漫想象。

同样,埃菲尔铁塔被视为艺术,成为巴黎的象征,乃是历史发展的“给定”,是历史积淀形成的社会共识。当年莫泊桑、大仲马等一群名流联名反对建立巴黎铁塔,甚而嗤之以鼻,最终服膺了铁塔的魅力。罗兰·巴特在《埃菲尔铁塔》一文中说,“铁塔虽没有什么作用而至今仍存在,是由于它意味着对科学的强烈信仰

具有何等尊严,并且有唤起人们想象力的伟大功能。也就是说,它具有为人类服务的功能,它的意义是无可比拟的。”它从另外一个侧面反映了哈贝马斯所讲的公共性的涵义和信息。

从历史学和社会学的角度来看,城市是一个有机复合体。她不仅是人类物质财富的集中地,也是人类精神文化的创新地;换言之,她是人类文化的大“容器”。时至今日,全球超过50%的人口居住在城市。并且,急剧膨胀的城市化趋势与收缩的城市现象同时存续,伴随人口增长、空气污染等一系列问题凸显,城市面临的各种社会病也持续困扰人们。所以,在新一轮的都市更新过程中,建构一种生活品质保证、幸福指数高企的当代城市文化尤为重要。由此,诸如“生活美学”“人文城市”之类的热词进入人们的视野。这里,生活方式的表达折射出城市美学的重要内涵。在后工业化社会的汰洗与蜕变中,一些励精图治、革

故鼎新的城市崛起,从西班牙的毕尔巴鄂、丹麦的哥本哈根、爱沙尼亚的塔林等等,无论低碳环保还是艺术观光抑或数字城市,这些城市成为都市更新的样板而声名远播。同样,生活艺术化、艺术生活化不再是一句口号,而是一种理念认同和行动策略。

艺术不是城市的一种附丽,而是城市生命肌体里的一种维他命。艺术同时也是与城市共生的精神资产。

诚然,美与艺术一直是城市历史演变里不变的旋律和与声。然而,美与艺术介入城市并不是一马平川的事。尤其作为城市空间主体的建筑及其风格随着时代变化而变化,城市美感的理解和表达自然产生莫衷一是的错位和矛盾。英国工业快速发展时期,混凝土和钢材的使用,促使城市建筑面貌变化。1851年第一届世博会水晶宫的建成,更是一个城市面貌改变的契机。尽管这种关于现代城市成长的完整理论在柯布西耶的理想描绘中成为新的时代的象征,然而现代主义建筑思潮走向的“国际化”却成为千篇一律和缺乏人性化的温床。

20世纪60年代迄今,西方科学技术、社会经济进入后工业化阶段,后现代主义文化的出现,给西方艺术带来转折性变化,也直接催生现代意义上的公共艺术。打破艺术与非艺术、艺术与生活、

艺术与艺术门类的关系,让社会公众成为参与艺术创作的主体,以毕加索、夏加尔等人为代表的艺术家,打破博物馆美术馆的围墙,城市公共艺术由此兴起,芝加哥城内艺术家的作品层出不穷,诸如:毕加索的《贝丝》、亨利·摩尔的《原子能》、夏加尔的《四季》、卡达尔的《红鹤》、奥登伯格的《大球棒》以及干禧公园卡普尔的《云门》(巨大水晶球体的弧形曲面,反射出天空、周围景观和夸张的人影),弗拉克·盖里的音乐广场建筑“普利茨克露天音乐厅”和BP大桥。其实当初毕加索的《贝丝》在竖立之初,反对声四起,众多市民要求拆除,但艺术委员会不为所动。时至今日,《贝丝》已然成为市民和游客的打卡地。这确也从一个侧面反映了城市公共空间公共性的意义。

博物馆、公园、建筑综合体就是城市的象征。正是基于建筑作为人类生活活动的空间,其形塑本身具有功能性和艺术性,加之建筑总被赋予特定历史时期社会人文的意识形态价值,所以,公共建筑及城市设计具有公共艺术重要的表征。西班牙的毕尔巴鄂,一个几乎无人知晓的小城市,因为弗兰克·盖里设计的古根海姆博物馆一时声名遐迩,成为西班牙最具竞争力的旅游目的地。同时这个把建筑的生机性与现代工业材料有机结合的“巨型雕塑”成为公共艺术改变城市

的代表性案例。

诚然,西班牙都市更新的宏大叙事可推及更久远的历史。巴塞罗那的兴起即是一部紧密联系公共艺术的发展史。自1860年起,从城市规划师伊文笛福斯·赛尔达棋盘状扩张计划,到1888年举办世界博览会,巴塞罗那的城市骨架已大致完成。这一期间,伴随新艺术运动的影响,安东尼奥·高迪、罗伊斯·多梅奈伊、伊·蒙达内尔等新艺术人物出现了。以高迪的教堂建筑风格声名鹊起,一批公共艺术作品应运而生。而巴塞罗那也是一个有着历史包袱的城市。上世纪30年代,由于独裁统治,当地许多新艺术文化遗产没有得到尊重和保留,同时都市更新步伐迟滞不前,环境恶化,城市问题层出不穷。1992年的奥林匹克运动会,给予这个城市改变和振兴的契机。首先,围绕奥运会举办地,尊重历史文脉,以“绿与水”为主题进行都市更新和改造。1982年,市长主张重建失去尊严的城市景观,“把博物馆搬到街上”,由景观、建筑和雕塑担当主角,帕尔梅广场、兰布拉大街与诺德锡公园等组成巴塞罗那核心区街区,成为城市美学的展示窗口。西班牙工业园、新城市运动成果地、著名雕塑家作品展示地、克洛特雕塑公园和凯利雕塑公园等构成巴塞罗那新的户外博物

馆——公共空间的美术博物馆。把新的建筑与老建筑的复原结合,共同促进旧城区的复兴。如复原后的拉卡里塔特公寓与理查德·迈耶设计的新的现代艺术博物馆形成一个和谐的群体。这个博物馆令拉维列尔区域的中世纪广场更具魅力。在此都市更新过程中,社会学家、城市学家、旅游专家、文化学家、艺术家和建筑师无一不参与,共同讨论研究,策划,推动执行计划。而巴塞罗那人为这个城市贡献更多,建设的资金主要来源于民间力量和市民的捐赠。公共艺术的公共性主要表现为有着大众性和参与性的社会特征,这样才是实现公共艺术人文关怀的途径和价值。同样,高迪、米罗、达利、毕加索和塔皮埃斯等艺术大师则成为这个光荣城市的伟大代言人,诸如高迪的圣家教堂、米罗的《女人和鸟》,当你在米拉公寓、毕加索博物馆、达利剧院美术馆流连忘返之际,不禁叹为观止,艺术介入城市竟有如此的伟力和魅力,巴塞罗那被国际建筑界誉为将古代文明与现代文明结合的最完美的城市,绝非虚言。

在现代城市化进程中,新与旧、传统与现代一直是尖锐而复杂的矛盾。现在全球有一半以上的人口居住在城市。每一次城市化浪潮以及都市更新改造计划都经历和面临着这样的矛盾,并且这种矛盾伴随着城市发展会持续存在。由此,以工业遗存的保护性开发为先导的都市更新(鲁尔工业区、纽约高线公园、上海环浜江45公里贯通等)和以高科技可持续性建设(毕尔巴鄂、直岛等)的同时并举,为公共艺术思维的拓展和提升呈现了现代契机。毫无疑问,利用工业遗存进行都市更新已然成为当代公共艺术美学实践的重要趋势和取向。伦敦泰特美术馆就是对工业遗存成功改造的范例。泰特美术馆原来是一座发电厂,代表工业城市空间聚落的人类记忆,在都市更新中华丽转身,成为新的城市文化地标和公共空间,也是公共艺术实践的重要价值。

生活美学,人文城市——这是公共艺术介入新一轮城市更新的目标愿景。当艺术之美变成城市中所有人共同的文化认知和生活态度,一座美学之城创意之城会不期而至,进而成为城市共同的文化记忆。惟其如此,所谓“特色的文化城市”建设才会从“城市文化自觉”走向“城市文化自为”,这样的城市才真正是可以阅读的。

(作者为艺术评论家)



▲ 毕加索在芝加哥的公共艺术作品
▶ 夏加尔的公共艺术作品《四季》



上海油画发展进程中的现代性追寻

傅军

观点提要

今天我们梳理和研究上海油画独特而曲折的发展历程,再度回望其中的现代性探索,是希望找寻一些有价值的艺术线索和历史启示,获得一种精神性的力量。或许我们当下的艺术可以从漫长的现实主义传统中汲取某种能量,还能从现代主义与现实主义的对话、互动和冲撞中获得某种灵感与启发。

正于刘海粟美术馆举办的“海派油画大师陈钧德——艺术与文献特展”,引发业内外关注,让人们将目光不聚焦至上海油画发展进程中写实一路之外的现代主义一脉。过去很长一段时间,这样一脉像是美术史上的潜流,久被忽略,对于当下艺术的传承与发展来说,却值得重新审视。

西方油画引入中国之后,在迈向本土化的进程中,不同的油画家采用了不同的方式,大致可以归结为以下两种不同的融合方案:一是将西方古典写实主义绘画与中国传统绘画结合,构成写实主义的创作倾向;二是将西方现代主义绘画与本土传统绘画结合,形成现代主义创作倾向。这两种融合方案各有利弊,前者侧重于艺术与社会、经济、文化等的现实关系,对于中国社会的适应性更高;而后者更多出于艺术自身的发展规律,与中国艺术的写意传统的精神契合度更强。因此,如果从学术层面来说,其实两者可谓旗鼓相当。但抗日战争的爆发,在“救亡图存”成为头等大事之时,写实主义连同“为人生而艺术”这种具有现实主义倾向的文艺主张很快成为中国美术界众望所归的文化潮流。而以形式探索为特征的现代主义油画,很快被边缘化。新中国成立之后,两种融合方案最终演变成两条完全不同的发展路径,前一种成为主流,后一种成为潜流。而事实上,上海油画的不断向前发展,离不开它们以不同方式和力量共同推动。

回溯新中国成立之后三十年来上海油画发展的轨迹和脉络,我们可以发现,以现实主义为创作原则的写实主义和以本体语言探索为主旨的现代主义,这两条路径之间构成了一种隐秘而复杂的关联与互动,耐人寻味。

上海第一代油画家大多有海外留学的经历,又在1949年前有过丰富的美术教学和艺术实践,他们将这些经验和记忆统统带入新中国美术历程中,从而使上海油画的学术来源和历史经验具有别地没有的丰富性和多样性。

越来越多艺术家个案和艺术实践表明,新中国成立以后很长一段时间,上海不少油画家一边创作社会主义现实主义的题材绘画,另一边继续尝试探索现代主义创作的技法与风格,这个现象构成了特定历史阶段上海油画艺术的潜流。由于他们在美术教育的渊源和影响存在着差异,这也导致他们在艺术探索的个性差异,很遗憾,这些常常被新中国美术的一种整体性认知掩盖和忽略。对于上海油画而言,主流和潜流有对立、有冲突,有批判,但也存有相互间的理解、吸收和调整。

比如陈逸飞1973年创作的《南来北往》,为了更为形象地表达火车风驰电掣般的动感,将火车实体进行了有意识地压缩,造成一种扁平化的视觉效果。更为重要的是它同时采用了现代艺术中惯用的平面构成和色彩构成作为画面的背景,既凸显出前景中铁道信号员如宝塔般的坚实与稳定,也让整个画面有一种简洁、明确、清新的现代美感。这是写实路线与现代形式探索两条路径在一位艺术家创作实践中的一种交织。

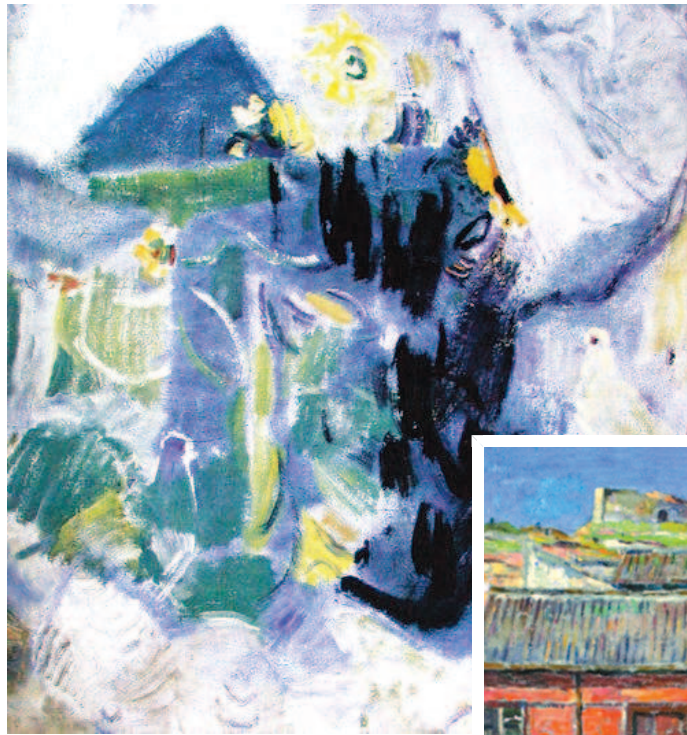
比如1960至1970年代,周碧初曾先后创作《龙潭水电站》(1961)、《新安江水电站》(1963)、《炼油厂系列》(1964)和《西山矿区》(1972)等几件工业题材作品。这是他整个艺术生涯中鲜少涉足的题材,对于这种现实题材的主题性创作,他依然没有放弃对形式美感的艺术追求。根据工业题材的特性,他选择以色彩的块面构成为主,语言洗练、概括,画面轻松、活泼,富有一定秩序感和节奏感,凸显出那个时代罕见的机械美感和现代性。

两条路径之间除了差异,还有很多共性是之前的历史研究中常常被忽视的。比如说,无论作为主流的写实主义还是作为潜流的现代主义,都面临“民族性”和“现代性”的双重挑战。20世纪中国美术最关键的两大问题,一是如何面对西方艺术的冲击,二是如何延续自身的文化传统。一种外来艺术样式的学习与引入,既包含对这种艺术本体语言

深入的研究和持续的发展,也势必受到整体文化环境的限制和影响。20世纪独特的历史进程和文化语境,使得艺术家始终保有振兴民族艺术的信念和使命。新中国成立后,油画的民族化问题被进一步强化,成为当时中国油画界探讨最多的话题。

而上海的油画家一直在用艺术实践对油画的民族化问题进行深入的研究、探寻和回应。比如周碧初一生都致力于西方现代派与中国传统艺术之间的融合。发表在英国专业刊物《画室》中的《西湖》(1932)是他成名作和早期代表性作品之一。此作主要运用色彩进行造型和推延,但周先生将中国传统山水画中的三远法“高远”“深远”与“平远”自然融入于他的风景油画中,使该作品既具有中国山水画的意境,又具有风景油画特有的色彩感和体量感。创作于1962年的《陶马》有意识地选择了北宋王希孟著名的青绿山水《千里江山图》作为画中的背景,通过油画绘制中国山水名作,将中国审美和意境自然引入油画中,以凸显中国油画的文化身份。

比如吴大羽,早在1941年,就提出“势象”理论,希望将西方抽象艺术的概念与中国的书法、哲学、画理相结合,他说:“我的绘画依据,是势象、光色、韵调三方面的结合,光色作为色彩来理解,作为形和声的连接,是关乎时空的连续……势象之美,冰清玉洁,含有不具形质的美感,比诸建筑的体式而抽象的……势象之美,冰清玉洁,含有不具形质的美感,比诸建筑的体式而抽象的……”他又说:“只是表现了眼目所感的东西,是视觉的产物,好的作品则是属于心灵的东西,要充满幻想和奥秘,对人生的冥思和彻悟。”创作于1956



▲ 吴大羽
油画《公园的早晨》
▶ 周碧初
油画《古城水乡》



▲ 陈钧德油画《日映岚光轻锁翠》



年的《红花》(中国美术馆收藏)运用平涂手法,使画面呈现出平面化和装饰性趣味。这是吴先生运用西方表现性色彩,来完成他对于中国意象化审美的追求。创作于1973年的《公园的早晨》(上海油画雕塑院藏)是吴大羽最具代表性的作品之一,此时的他已经从表现性走向了半抽象和抽象。非常具象化的作品标题,可以看出,尽管画面中没有通常印象中公园早晨的具体景象,但此作的来源是具体而真实的。只是他完全用结构、色彩、笔触和节奏来代替对于形象的刻画与描绘,纯粹用绘画语言来抒发和表达作者更为内在的对于大自然的感受。所以吴大羽的作品实际上反映的不是他的生活,而是他的灵魂。

在油画领域,与油画民族化问题同样重要的,是关于中国美术现代性的探

讨。无论现实主义道路,还是各种现代主义探索,实际都在寻找和摸索20世纪后半叶中国油画的现代发展之路。20世纪前半叶,现代艺术观念随着中国近现代社会里实现现代艺术的独特历程。现代艺术在中国并非一种“自发性”艺术潮流,而是一种“外源性”艺术思潮——它的进入,很大程度中断和改变了中国美术千百年来一贯的步伐。我们应该看到,现代艺术是现代社会的产物,现代艺术在西方生成,与其社会、经济、政治、文化发展息息相关。而现代艺术在中国落地时,中国还没有形成整体性的现代社会环境。当时中国现代艺术的策源地上海,只是西方殖民主义在处于前现代的中国辽阔版图上建立的资本主义“飞地”。因此,中国早期

现代艺术缺少与中国社会文化的自然联系,也缺少立足于本土的接受者。众所周知,现代启蒙在今天的中国是一项未竟的事业,与之紧密相关的艺术的现代性在中国也是如此。今天我们重新梳理和研究上海油画独特而曲折的发展历程,是希望找寻一些有价值的艺术线索和历史启示,获得一种精神性的力量。或许我们当下的艺术可以从漫长的现实主义传统中汲取某种能量,还能从现代主义与现实主义的对话、互动和冲撞中获得某种灵感与启发。眼下,以绘画呈现观世界,获取图像的方式正在发生变化,但毕竟,艺术如何能够达成个人性、本土性和世界性的融合,依然还是一个需要思考并长期实践的过程。

(作者为艺术评论家、上海油画雕塑院美术馆副馆长)